

GEISTERGESPRÄCHE IM FRIEDHOF: ERINNERUNGSMODI UND ERZÄHLEXPERIMENTE IN *HALBSCHATTEN*, VON UWE TIMM

Fernanda Mota Alves | CEC / FL / Universidade de Lisboa

107

ALEIDA ASSMANN HAT EINMAL BEMERKT, dass sich die neue Disziplin Cultural Studies in verschiedenen Ländern, den nationalen Interessen und Problemen entsprechend anders entwickelt hat. Die nationalsozialistische Vergangenheit Deutschlands und der von ihr verursachte Bruch in der intellektuellen Entwicklung, der z.B. die Werke von Walter Benjamin und Abby Warburg nicht (bzw. erst in den sechziger Jahren) rezipieren liess, habe dazu beigetragen, dass „Gedächtnis“ zum „key concept“ in den deutschen Kulturwissenschaften geworden ist (1999: 85-99).

Parallel zu diesem neuen Paradigma, das durch diese Entwicklung in den Humanwissenschaften im deutschsprachigen Raum entstanden ist, erscheinen Gedächtnis und Erinnerung als Thema oder hintergründige Logik von vielen Fiktionen der Gegenwart, sowohl in Deutschland als auch in anderen Ländern. Die Verarbeitung der individuellen Vergangenheit, der Familiengeschichte und der nationalen Geschichte scheint nach dem Ende des konflikt- und katastrophenreichen 20. und des tragisch anfangenden 21. Jahrhunderts einem allgemeinen Bedürfnis zu entsprechen.

Es lohnt sich deshalb jetzt die Frage zu stellen: wie wird in der auf Erinnerung oder Gedächtnis basierenden literarischen Fiktion erzählt? Welche Formen und Strategien werden bevorzugt? ¹

GEISTERGESPRÄCHE
IM FRIEDHOF:
ERINNERUNGSMODI UND
ERZÄHLEXPERIMENTE
IN *HALBSCHATTEN*,
VON UWE TIMM

Fernanda Mota Alves

¹ Vgl. auch Humphrey, 2005, 73-96.

Zwar kennen wir viele literarische Gattungen, die auf vielfältige Weise zum kulturellen Gedächtnis der jeweiligen Gesellschaft beitragen (Bildungs- und Abenteuerromane, historische Romane, Reiseberichte, z.B.), aber unser Interesse gilt hier spezifischen Textsorten, die sich unter dem allgemeinen Begriff „Gedächtnisgattung“ subsumieren lassen.

Birgit Neumann hat im Kontext ihrer Forschung zur kanadischen Literatur den Begriff „fictions of memory“ geprägt (2005: 137). Darunter versteht sie „Erzähltexte, in denen die Bedeutung des Erinnerns für die Identität von Individuen oder Gruppen zum zentralen Gegenstand wird und die diegetische Ebene der Handlung (weit gehend) in der erinnernden Rückschau hervorgebracht wird“ (*Ibidem*, 137).

Dieser Begriff erscheint in ihrem Buch als produktiver Ausgangspunkt zu einer Untersuchung der Merkmale der Texte, die der so verstandenen Gattung angehören. Birgit Neumann systematisiert eine „Rhetorik der Erinnerungen“, wobei verschiedene Kategorien des Erzählprozesses beschrieben werden (nämlich erzählerische Vermittlung, Perspektivenstruktur, Figurendialog, Plotstrukturen, literarische Raum- und Zeitdarstellungen, Gedächtnismetaphern und Integration von fremdsprachlichen Wörtern) (*Ibidem*, 156-207).

Ausserdem hält sie es für möglich, ein „synchrones Spektrum“ der verschiedenen Typen der „fictions of memory“ zu erfassen. In diesem Kontext nennt sie vier Typen der „fictions of memory“: den autobiographischen Gedächtnisroman, den kommunalen Gedächtnisroman, den autobiographischen Erinnerungsroman und den soziobiographischen Erinnerungsroman.

Bei den Gedächtnisromanen unterscheidet B. Neumann zwischen einer individuellen und einer kollektiven rückblickenden Perspektive; hingegen ist die vordergründige Stellung der Handlungsebene, die sich in der Vergangenheit abspielt, beiden Formen gemeinsam. In den Erinnerungsromanen spielen der Erinnerungsprozess und deshalb auch die Umstände der Gegenwart, aus der erzählt wird, die Hauptrolle. In diesen Romanen „avancieren die Probleme von sinnstiftenden Vergangenheitsrekonstruktionen selbst zum zentralen Thema“ (*Ibidem*, 210). In dem autobiographischen Erinnerungsroman erscheint im Vordergrund eine Figur, deren Erinnerungsprozess in

seiner Labilität und Bedingtheit dargestellt wird. Der soziobiographische Erinnerungsroman lässt verschiedene Instanzen zu Worte kommen; dadurch entstehen Erinnerungsinhalte, die möglicherweise nicht miteinander kompatibel sind. Diese Form wirft die Frage auf, wie eine Gemeinschaft mit widerstreitenden Vergangenheitsbildern umgehen soll.

Zwar bezieht sich diese „Gattungstypologie“ auf die Romanform in der kanadischen Literatur und, wie Birgit Neumann ausdrücklich betont, handelt es sich um „Idealtypen“, die „nicht durch rigide Demarkationslinien charakterisiert sind“ (*Ibidem*, 208). Aber diese Kategorisierung lässt sich auf andere literarische Texte und Kontexte anwenden und bietet ein analytisches Instrument an, das Einsicht in die Beschaffenheit zeitgenössischer Gedächtnisliteratur erlaubt. Sie wird im Hintergrund der folgenden Untersuchung von Uwe Timms beiden letzten „memory fictions“ stehen.

Es wird allgemein anerkannt, dass Uwe Timm ein „Meister der Erinnerung“ ist. Er hat zwar Romane mit historischem Stoff verfasst, aber *Römische Aufzeichnungen* (1989), *Die Entdeckung der Currywurst* (1993), *Am Beispiel meines Bruders* (2003) und *Der Freund und der Fremde* (2005) können in die Kategorie der „fictions of memory“ eingeordnet werden, auch wenn diese Texte keine Romane im engen Sinne sind. In *Römische Aufzeichnungen* berichtet der Autor von seinem zweijährigen Aufenthalt in Rom; in der Novelle *Die Entdeckung der Currywurst* erzählt Lena Brücker beim Stricken von ihrer Vergangenheit; in den beiden letzten Büchern kombiniert die Autor-Figur seine eigenen Erinnerungen mit der Untersuchung von Dokumenten und verlassenen Gegenständen und versucht dabei ein Bild der Vergangenheit zu entwerfen, um seinen eigenen Werdegang zu verstehen. Auch seine beiden letzten Erzähltexte, *Halbschatten* (2008) und *Freitisch* (2011), inszenieren Erinnerungsprozesse. Eine Untersuchung von *Halbschatten* kann zeigen, in welchem Mass es sich um ein neues Erzählexperiment handelt.

Auf dem Invalidenfriedhof in Berlin treffen sich an Allerseelen ein anonymen Erzähler und ein Stadtführer, ein fünfzigjähriger Herr mit grauem Haar, der deshalb im Laufe der Erzählung „der Graue“ genannt wird. Wie dieser sagt, liegt in diesem Friedhof die deutsche Geschichte insbesondere die Militärgeschichte begraben. Hierher

kommt der Erzähler, um mehr über die einzige Frau zu erfahren, die in diesem Friedhof liegt. Das Schicksal der Fliegerin Marga von Etzdorf, die sich im Alter von 25 Jahren nach einer Bruchlandung in Aleppo, Syrien, erschossen hat, habe seine Neugier geweckt.

Der Dialog zwischen dem Erzähler und dem Grauen dient als Anlass dazu, dass die dort liegenden Toten zu Wort kommen. Es entsteht ein Stimmengewirr aus Murmeln, Stöhnen, Seufzen und Weinen, Lachen, Rufen, Grunzen, Glucksen und Singen. Es sind hauptsächlich die Stimmen von Tätern und Opfern der Nazi-Zeit und des II. Weltkrieges. Auf dem Friedhof hört man aber auch das Stöhnen der Kriegsversehrten, für die Friedrich II das Invalidenhaus und den Friedhof hat bauen lassen. An diesem Ort, der durchaus ein „lieu de mémoire“ ist, befinden sich noch wie ein Echo, für die, die fähig sind, es zu vernehmen, die Spuren der gewaltsamen deutschen Vergangenheit: nicht nur das Leiden derer, die ihr Leben für die Grösse Preussens und seines Königs geopfert haben, sondern auch die Kämpfer der Befreiungskriege gegen Napoleon und die „Schlachtenlenker, die Helden der Lüfte, die Widerstandskämpfer, Reaktionäre und Reformer, Demokraten und Nazis“ (S. 73) und die vertriebenen und ermordeten Juden der 40er Jahre des 20. Jahrhunderts. Später ist die Berliner Mauer gerade an diesem Ort errichtet worden und hier wurde ein Flüchtling von den DDR-Soldaten erschossen. Dieser Friedhof ist ein „Ort der Gewalt“ in dem Sinne, dass sich hier eine gewalttätige Geschichte ablesen lässt – aber nur von denen, die einen Teil davon erlebt haben, oder darüber gelesen und nachgedacht haben. (74).

Im Vordergrund des Romans steht die Geschichte der unerwiderten Liebe von Marga von Etzdorf zu Christian von Dahlem, einem deutschen Konsul in Japan, insgeheim Waffenhändler und selber Flieger, der ihr sein Zimmer zur Übernachtung anbietet. Obwohl ein Vorhang die beiden trennt, entsteht in dieser Nacht eine intime Atmosphäre, in der sie einander von sich erzählen, von ihren Affekten und bisherigen Leben; Marga verliebt sich in ihn, er hingegen erzählt von einer früheren verbotenen Liebe, an der er scheinbar immer noch hängt. In dieser Nacht lässt sich der sonst immer schweigsame Dahlem ein wenig durchschauen. Seine düstere Seite kennt Marga erst später, als sie seinem Rat folgt, Unterstützung für ihre Flugprojekte bei den

Nazis zu suchen. Dahlem hatte ihr nicht klar gemacht, dass man ihr Bedingungen für die Bereitstellung einer Maschine stellen würde, die ihr zuwider waren, nämlich Waffenschmuggel und Spionage.

In dieser Fiktion ist der öffentlich nicht bekannte Grund von Margas Freitod ihre unglückliche Liebesgeschichte. Für eine Frau wirkte ihre Liebe zum Fliegen, die im Text mit dem geheimen Wunsch zu sterben assoziiert wird (S. 146-147), wie eine Hybris, die bei ihren Bruchlandungen mit Witzen und Sprüchen, wie „Pechmarie“ und „Bruchmarie“ vergolten wurde (239).

Aber das Buch bietet zugleich einen privaten Grund für diesen frühen und unerwarteten Tod. Der Entertainer Miller, ihr Freund und Bewunderer, sagt, der Schmerz und die Enttäuschung Margas galten nicht nur der unerwiderten Liebe. In seinen Worten:

„Er hätte sie warnen müssen Es ist nicht das Ungleichgewicht, das im Empfinden liegt und nicht einklagbar ist, sondern die Gedankenlosigkeit, so kann man sagen, sie mit ihren Wünschen und mit diesen beiden Agenten und deren so ganz anderen Interessen allein zu lassen.“ (239)

In *Halbschatten* gilt in besonderem Mass die Regel, dass in einer Fiktion das Wichtigste nicht in dem besteht, *was* erzählt wird, sondern *wie* es erzählt wird. Die „eigentliche Geschichte“, das Leben Marga von Etzdorfs, ihre Begegnung mit Christian von Dahlem und ihr Tod, wird hauptsächlich von ihrer Stimme erzählt. Ihr Bericht wird durch ein Interview und die Bemerkungen des grauen Herrn, aber ganz besonders durch die Erinnerungen von Miller ergänzt. Durch die ständige Unterbrechung dieser Geschichte durch die anderen Stimmen gewinnt der Roman zunächst an Weite, indem Margas Schicksal mit dem von anderen Menschen verwebt wird - besonders mit dem Schicksal von Miller; er gewinnt auch an Tiefe, indem der biographische Kern des Erzählten seine Bedeutung erst durch seine Integration in den Kontext der deutschen Geschichte erhält. Unter dieser Perspektive erscheint die Figur von Marga von Etzdorf als ein bis jetzt nicht als solches anerkanntes Opfer der politischen und sozialen Umstände ihrer Zeit – als Frau, die wagt, zu fliegen, deren Sexualität in Frage gestellt wird, und die von den nationalsozialistischen Machthabern ausgenutzt wurde. Unter diesem Gesichtspunkt

könnte man ihren Satz erklärend ergänzen: „Der Flug *ist* das Leben wert“ – auch den Tod.

Der Roman enthält auch selbstreflexive Elemente, die auf seine Beschaffenheit hinweisen, als einer Fiktion, in der Erinnerungsprozesse inszeniert werden², und die auf eine realistische Erzählweise verzichtet. Der Erzähler berichtet seinem Begleiter von einem Traum, in dem er sich plötzlich in Berlin befand und an einer militärischen Parade aktiv teilnehmen musste – ein Schreckensbild, in dem er seine Kindheitserinnerungen als geträumte Wirklichkeit erlebte (93-94). Diese Form der Erinnerung wird von dem grauen Herrn als Vision gedeutet; seiner Meinung nach seien auditive Visionen jedoch häufiger, und damit meint er die Erlebnisse, die der Erzähler und er selber auf dem Invalidenfriedhof hatten:

„Ja, sagt der Graue, auch Stimmen sind Erlebtes. Und ist es nicht einer der medizinischen Irrtümer, jenen, die Stimmen hören, sie, mit dem Hinweis auf die Dingwelt auszureden? Ist es nicht die Widerwirklichkeit, die mit ganz eigenen Bildern einen Überfluss verströmt und uns so aus einer immer drohenden Welterstarrung herauslöst?“ (94-95)

Die alternative Welt, die Widerwirklichkeit, die in der „memory fiction“ erschaffen wird, lebt eigentlich im Innern derer, die Erinnerungen zu Wort kommen lassen und dabei Geschichten erzählen, die das Gewesene aus der Erstarrung des Erledigten und Vergessenen befreien. Der Erzähler und sein Begleiter haben ein historisches Bewusstsein und zugleich die imaginative Fähigkeit, diese erstarrten Bilder der Vergangenheit zu ergänzen und umzudeuten.

An einer anderen Stelle wird die Endgültigkeit der Erinnerung als etwas Fürchterliches bezeichnet; die Stimmen kommen aus einer ewigen Gegenwart (S. 5). Sie erzählen nur das, was sie erlebt haben,

2 Alle Stimmen, die sich in dem Friedhof äussern, haben ihren Ursprung in mentalen Prozessen des Erzählers und des grauen Herrn – sie sind es, die aus ihrem Gedächtnis die Figuren dieses Textes hervorrufen (vgl. *infra*). Aber die persönlichen Geschichten von Marga von Etzdorf, von Christian von Dahlem und von Miller sind das Ergebnis von ihren eigenen Erinnerungen – sie erzählen den Friedhofbesuchern, wie sie in Gesprächen, oft in direkter Rede, sich von ihren früheren Lebenwandeln erinnert haben; es entsteht dabei eine Verschachtelung der Erinnerungsprozesse, die zu der Komplexität dieser Fiktion wesentlich beiträgt.

und wie sie es erlebt haben. Diese Stelle bestätigt die kreative und gleichsam erlösende Funktion derer, die Erinnerungsfiktionen entwerfen. Schon 1993 schreibt Uwe Timm: „Im Erzählen wird (...) das Diktat der Chronologie aufgebrochen. Der Erzähler erzählt nicht nur nach, sondern neu und anders, nämlich wie es sein könnte, er erzählt eine andere Wirklichkeit.“ (Timm, 1993: 116)

Funktion und Beschaffenheit der Erinnerung als Fiktion erhellt der Roman in einem Metaphernkomplex, der im Kontext der im japanischen Haus gemeinsam verbrachten Nacht erscheint. Die wenigen Gegenstände im Zimmer, ein Paravent (26-27) und die Orchideen in der blaugrünen Vase sollen, so meint Christian von Dahlem, „dem Schatten seine Tiefe verleihen“ (49). Die Dinge werden zugleich zu sich selber, indem sie in der Dämmerung erscheinen. Die Bemerkungen von Dahlem, die an die japanische Ästhetik denken lassen, bilden eine sehr deutliche Allegorie der Erinnerung als Prozess. So heisst es im Dialog mit Marga:

„Dahlem sagte, es sei die Dämmerung, in der die Dinge aus sich heraus-treten, sie werden sie selbst. Nicht das grelle Licht, die Sonne, vor der man sich hier auch im freien durch Schirme zu schützen suche, sondern dieser Moment vom Übergang von der grellen Deutlichkeit der Dinge ins Dunkel, aus dem sie hervortreten, in das sie wie das Vergessen wieder versinken. Aber können die Dinge im Dunkel vergehen? Bleiben sie nicht als Gegenstände bestehen?
Als interesselose sind sie nichts, sagte er.“ (27)

Und somit gelangt der Leser zum Verständnis der fiktiven Welt dieses Romans: die Figuren, die hier sprechen, kommen durch die Erinnerung der beiden Männer (49) ans Licht, das sie von der Erstarrung befreit – wenn auch nur vorübergehend und nicht in vollem Mass. In diesen Momenten sind sie im „Halbschatten“, im „Zwielicht“, und dabei fällt über sie der unvermeidlich entstellende Schatten derer, die sie hervorrufen. (171)

Uwe Timm erklärte *Halbschatten* ausdrücklich als einen Roman, indem er diese literarische Gattungsbezeichnung unter den Titel hinzugefügt hat. Wir können in diesem Fall die emphatische Anwesenheit einiger Kategorien feststellen, die schon Bakhtin

dem modernen Roman am Beispiel Dostojewskis zugeschrieben hat. Der Vielstimmigkeit wird in *Halbschatten* eine entscheidende Rolle als handlungsstrukturierendem Element zugeschrieben. Diese Vielstimmigkeit, die als narratives Verfahren nichts Neues hat, wird aber in dieser Fiktion mit dem anwesenden Bewusstsein von toten Menschen artikuliert. Diese Figuren sind zwar in ihren eigenen Erlebnissen verhaftet, aber den beiden Friedhofsbesuchern ist es möglich, alle Aussagen in eine mosaikhafte Totalität zu integrieren, die von ihrer eigenen zeitbedingten Perspektive abhängt, und implizit wird bei dem Leser ein analoges Verfahren vorausgesetzt. Das Geisterhafte an diesem Text, den man auch eine Spukgeschichte nennen könnte, ist das Ergebnis der Fiktionalisierung eines historischen Gedächtnisses, welches diesen beiden Figuren zur Verfügung steht, und natürlich auch seiner Lücken, die produktiv verwertet werden.

In seiner Frankfurter Poetikvorlesung, die Uwe Timm unter dem Titel *Von Anfang und Ende. Über die Lesbarkeit der Welt* 2009 veröffentlicht hat, widmet er ein ganzes Kapitel dem Thema Gedächtnis und Erinnerung und bezieht sich dabei auf sein früheres autobiographisches Werk. Am Beispiel eines Kieselsteins, der in seinem Bücherregal liegt, und dessen Herkunft er nicht mehr weiss, beschreibt er die „versteinerte Erinnerung“: es ist die „Erinnerung an das Vegessen (...) ein Kiesel aus dem Fluss Lethe“. (69)

Das Vergessene, auf das sich Uwe Timm in jenem Kontext nur autobiographisch bezieht, entspricht in *Halbschatten*, *mutatis mutandis*, dem Wissen, das der historiographische Diskurs nicht vermittelt, und seinen Regeln gemäss nicht vermitteln kann. Aber auch in diesem anderen Kontext gilt Uwe Timms Bemerkung: „diese Erinnerungsleere gibt wiederum Raum, dem Stein eine fiktive Geschichte zu geben, ihn mit Bedeutung aufzuladen“. (69)

Wenn wir versuchen, *Halbschatten* als „memory fiction“ mit der von Birgit Neumann entworfenen Gattungstypologie in Beziehung zu setzen, stellt sich heraus, dass der Text sich diesem Modell nicht vollständig anpasst. Es fällt zwar nicht schwer, ihn als Erinnerungsroman zu bezeichnen, da der Schwerpunkt auf der Erzählgegenwart liegt. Die Vielfalt der Stimmen, die im Text zu Wort kommen, suggeriert, dass es sich um einen soziobiographischen Erinnerungsroman handelt. Aber die Stimmen sind eigentlich die kreative Inszenierung

von Erinnerungsprozessen dieser beider Männer, die den Friedhof besuchen – die Visionen, auch die auditiven, behalten einen Teil von historischem Wissen, das hervorgerufen und bearbeitet wird. Andererseits ist der Roman zweifellos kein autobiographischer Erinnerungsroman. Dieser Text ist nur autobiographisch in dem Sinn, dass einige Figuren von ihrer Vergangenheit erzählen, und eine Erinnerung sozusagen zweiten Grades inszeniert wird. Uwe Timms Roman, dessen Erzählverfahren der Autor zum ersten Mal anwendet, scheint also ein Experiment mit den Möglichkeiten der „fictions of memory“ zu sein.

BIBLIOGRAPHIE

- ASSMANN, Aleida (1999) „Cultural Studies and Historical Memories“, in *The Contemporary Study of Culture*, Hrsg. Von Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr und Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften, Wien, Turia+Kant, S. 85-99.
- HUMPHREY, Richard, „Literarische Gattung und Gedächtnis“ (2005), in Astrid Erll/ Ansgar Nünning (Hrsg.), *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, Berlin, New York, de Gruyter, S. 73-96.
- TIMM, Uwe (1993), *Erzählen und kein Ende. Versuche zu einer Ästhetik des Alltags*, Köln, Kiepenheuer und Witsch.
- TIMM, Uwe (2010), *Halbschatten. Roman*, München, dtv.
- TIMM, Uwe (2011, 2. Ausgabe), *Von Anfang und Ende. Über die Lesbarkeit der Welt. Frankfurter Poetikvorlesung*, München, dtv.

115

GEISTERGESPRÄCHE
IM FRIEDHOF:
ERINNERUNGSMODI UND
ERZÄHLEXPERIMENTE
IN HALBSCHATTEN,
VON UWE TIMM

Fernanda Mota Alves

